

XXXI.

Zur Composition von Petronius Satirae.

Bei der griechischen Stadt Campaniens, in welcher der Anfang der uns erhaltenen Bruchstücke Petrons spielt, hat Encolpios, der Held des Romans, eine nächtliche Feier des Priapus gestört und geräth deshalb mit seiner Priesterin Quartilla in unsanfte Berührung (c. 16—26). In Croton wendet er sich mit einem Gebet an denselben Gott und Oenothea, die dort Priapus' Dienst versieht, unternimmt es ihm die entschwundene Mannheit wiederzugeben (c. 133—136). Auch in Massalia, das der Schauplatz eines verlorenen Theiles des Romans war, muß Encolpios mit dem Priapus-Dienst in Berührung gekommen sein (fr. 1 u. 4 mit Büchlers Anmerkung ed. mai. p. 207). Aus alledem erhellt zunächst, worauf Bücheler zuerst aufmerksam machte, daß Priapus im Roman eine bedeutende Rolle spielte.

Ueber diese bekannte Thatsache hinaus führt uns die genauere Betrachtung einiger Stellen, welche Encolpios' Beziehungen zu Priapus etwas näher erkennen lassen. Wir gehen dabei von dem eben erwähnten Gebet aus (133). Nach der Anrufung des Gottes (V. 1—4) sagt Encolpios:

5 *huc ades et Bacchi tutor Dryadumque voluptas*
et timidas admitte preces . non sanguine tristi
perfusus venio, non templis impius hostis
admovi dextram, sed inops et rebus egenis
atritus facinus non toto corpore feci.

10 *quisquis peccat inops, minor est reus. hac prece, quaeso,*

*exonera mentem culpaeque ignosce minori,
et quandoque mihi fortunae adriserit hora,
non sine honore tuum patiar decus. — —*

Es folgt die Aufzählung der versprochenen Opfer.

Die älteren Ausleger bringen zur Erklärung dieser Stelle gar nichts bei ¹⁾. Nur die gewohnte Verkehrtheit bei Petron, nicht zufrieden mit dem reichlich Gebotenen, allüberall Obscenitäten zu wittern, verläugnet sich auch hier nicht. Douza und Gonsales deuteten die Worte *inops et rebus egenis attritus* auf Encolpios' körperlichen Zustand und bezogen die ganze Stelle auf sein Abenteuer mit Circe ²⁾. Diese Auslegung ist sprachlich und sachlich gleich unmöglich. Es genügt zu bemerken, daß Encolpios in seiner Unfähigkeit die Wünsche der schönen Circe zu befriedigen, wohl eine Strafe des erzürnten Gottes erblicken konnte — und so geschieht es thatsächlich —, nimmermehr aber ein Vergehen gegen den Gott selber, wegen dessen er diesen um Verzeihung bittet ³⁾. Mit klaren Worten bekennt er, gegen den Gott, von Armuth getrieben, gefehlt zu haben. Die Betonung der Armuth als des treibenden Beweggrundes läßt zwar zuerst an einen Raub oder Diebstahl denken; aber sie schließt jede beliebige andere Handlung nicht aus, die um des Geldes willen von Encolpios ausgeführt wurde. Auch die Wendung V. 9 'nicht mit dem ganzen Leibe habe ich sie vollbracht' — sondern also nur mit einem Körpertheil — ist viel zu allgemein, um eine bestimmte Handlung zu kennzeichnen. Denn sie ließ sich mit gleichem Recht und Unrecht so ziemlich von allen physischen Handlungen gebrauchen. Auch der Gegensatz, den *sed* V. 8 einleitet, läßt eine mehrfache logische Deutung zu. Am nächsten liegt, daß Encolpios seine That als leichtes Vergehen Beispielen von besonders schweren Verbrechen gegenüber stellte. — Aber man kann auch zu einer genaueren Auslegung kommen, wenn man einen engeren Zusammenhang der Worte *non templis impius hostis admovi dextram* mit dem Folgenden annimmt. 'Nicht habe ich als Feind an Tempel die Hand gelegt', weist auf Zerstörung oder wenigstens Ausplünderung von Tempeln; wer solches begangen, ist 'unsühnbar' (*impius*). Einem solchen

1) Vergl. Burmann's Ausgabe I² 822.

2) Douza (Praecidan. II c. 133, bei Burmann II 48) änderte dabei *et rebus egenus attritis*. Gonsales bei B. II 274.

3) '*deprecatus sum numina versu*' heißt es vor dem Gebet.

Frevel konnte Encolpios mit der verschleiernnden Wendung *facinus feci* ein anderes, leichteres sakrales Vergehen, z. B. etwa die Aneignung von Opfergaben, entgegensetzen; bei dem auch von der Seite des subjectiven Thatbestandes, juristisch zu reden, mildernde Umstände geltend gemacht werden: es entsprang nur drückender Noth.

Natürlich begründete eine Handlung wie die eben als Beispiel angeführte objektiv auch ein schweres sakrales Vergehen; *sacrum sacrove commendatum qui clepsit rapsitve parricida esto*, sagt Cicero in seinem Entwurf des sakralen Rechts (de legg. 2, 9, 22, vergl. 2, 16). Hier, wo Encolpios um Gnade fleht, sucht er sein Vergehen in ein möglichst mildes Licht zu stellen; in dem Brief an Circe (c. 110), in dem er sich seiner Frevelthaten rühmt, bezeichnet er vermuthlich die nämliche Handlung mit einem *templum violavi*. Soviel also läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen: Encolpios hatte sich den Zorn des Gottes durch irgend eine Form der Tempelentweihung zugezogen, die wir genauer nicht bezeichnen können⁴).

Auf die Störung der nächtlichen Priapus-Feier in Campanien kann sich das Vergehen nicht beziehen. Denn Quartilla hält Encolpios und seinem Genossen zwar vor, Niemand schaue ungestraft das Verbotene; im Uebrigen aber klagt sie nicht über ein Vergehen gegen den Gott, sondern nur über eigene Unbill.

Also in einem verlorenen Theil des Romans hatte Encolpios eine Handlung begangen, welche ihm Priapus Zorn zuzog; sei es nun, daß er sich an einer Bildsäule des Gottes vergriff, sei es daß er einen seiner Tempel beraubte oder entweihte. Wie wir wissen, trat in Massalia Encolpios in Beziehungen zum Priapus-Dienst; es liegt am nächsten anzunehmen, daß er dort seinen Frevel begangen hatte. Darauf führen auch andere Spuren. In einer poetischen Klage über sein Geschick sagt Encolpios (c. 139)

me quoque per terras, per cani Nereos aequor

Hellespontiaci sequitur gravis ira Priapi.

4) Das den Versen folgende Fragment beginnt mit den Worten 'dum haec ago curaque sollerti deposito meo caveo' — und scheint dafür zu sprechen, daß Encolpios einen geraubten Gegenstand dem Gotte wiedererstattet. Aber da die Noth das Vergehen herbeigeführt hatte, so kann es nicht in Croton verübt sein, wo Encolpios sich im Ueberfluß befindet (c. 125). War es aber früher verübt, so war der aus Noth gestohlene Gegenstand doch schwerlich in Encolpios Händen geblieben, sondern verzehrt oder versilbert.

Und in dem Monolog, den er einsam am campanischen Strande hält: *'ergo me non ruina terra (cf. c. 9) potuit haurire? non iratum innocentibus mare?'* Sicher hatte er also schon bevor er nach Campanien kam, arge Gefahren auf dem Meere bestanden; vielleicht auf der Ueberfahrt von Massalia.

In Campanien nimmt Priapus' Priesterin an Encolpios empfindliche Rache für seine Störung der heimlichen Feier. Aber klarer noch tritt Priapus Eingreifen bei dem Abenteuer mit Lichas und Tryphäna hervor. Ahnungslos haben Encolpios und Giton das Schiff ihrer ärgsten Feinde betreten. Dem Lichas aber ist Priapus im Traum erschienen und hat ihm verkündet, er selber habe Encolpios, den Lichas sucht, auf das Schiff geführt (c. 104). Und als Lichas ihn dann entdeckt hat, sagt er, der Gott selbst hat sie der Bestrafung überliefert (c. 106).

In Croton versagt ihm Priapus dem schönsten Weibe gegenüber ⁵⁾ den Gebrauch eben der Gaben, welche er mit dem Gotte gemein hatte ⁶⁾. Er vergreift sich dann an Priapus heiligen Gänsen, und vergebens sucht Oenothea ihm seine Kräfte wiederzugeben. — Als er sich dem Sohn der Philomela nähert, *'fand ihn auch da die feindliche Gottheit'* (c. 140).

Soviel läßt diese Zusammenstellung erkennen: in den Theilen des Romans, von denen wir einige Kenntniß haben, spielten Vergehungen des Helden gegen Priapus und Strafen des erzürnten Gottes eine bedeutsame Rolle.

Nun war Priapus gewiß die angemessenste Göttergestalt für einen Roman, in welchem die Liebe in ihrer grob-sinnlichsten Gestalt einen so breiten Raum einnahm. Aber in welchem Sinn und zu welchem Zweck hat Petron diese Gestalt eingeführt? Brauchte er sie etwa als ernsthaftes Mittel die Handlung in Bewegung zu setzen, wie bei Apuleius nach allen Zauber-, Räuber- und Schmutzgeschichten pathetisch schließlich die tausendnamige Isis eingreift? Dagegen spricht eigentlich schon die Wahl der Gottheit, aber nicht minder der Umstand, daß Petron, so ernsthaft er zu Zeiten ist, doch — soweit wir nach den erhaltenen Stücken schließen dürfen — nie Apuleius Geschmacklosigkeit begangen hat, die Einheitlichkeit der komischen und

5) *mulierem omnibus simulacris emendatiorem* c. 126.

6) c. 105 und 129.

satirischen Grundfärbung durch das Aufsetzen schwer pathetischer Töne zu zerstören.

Allerdings auch seine 'Schelme' werden bisweilen pathetisch. Aber es ist auch für die Sonderfrage, die uns hier beschäftigt, belehrend die Art dieses Pathos etwas näher zu prüfen. Seine Eigenart wird bei einem Hinblick auf einige verwandte Erscheinungen am besten hervortreten.

Zu den gelungensten Figuren der plautinischen Komödie gehören bekanntlich die genialen Spitzbuben, wie Tranio in der *Mostellaria*, Chrysalus in den *Bacchides* und *Pseudolus*; sie haben wohl das Beste vom eigenen Geist des Dichters empfangen. Auch sie werden nicht selten pathetisch⁷⁾; die Quelle ihres Pathos ist dieselbe, aus der die komischen Spitzbuben der Jugendwerke Schillers das ihre schöpfen, das hoch gesteigerte Selbstgefühl. Aber wenn bei den Figuren des modernen Dichters, wie bei Spiegelberg und dem Mohren, das Pathos allein die Kosten der komischen Wirkung bestreiten muß, so haben jene soviel zahmeren plautinischen Gestalten zugleich eine behagliche und gemüthliche Freude an ihrer spitzbübischen Kunst und Kraft. — Ganz anderer Art ist das Pathos der Räuber des Apuleius. Sie berichten die Schicksale ihrer in Böotien gefallenen Kameraden⁸⁾ in Tönen, als hielten sie Epaminondas die Leichenrede. Aber dies Pathos wirkt nicht komisch, sondern erscheint nur gespreizt, weil es von Apuleius ganz äußerlich aufgetragen ist.

Stellen wir nun demgegenüber einige Aeüßerungen der petronischen Gesellen zusammen. Encolprios versteckt Giton vor Askyltos Nachforschungen unter einem Bett und heißt ihn sich an den Gurten anklammern, wie Odysseus an den Widder des Cyklop. Er übertraf, sagt Encolprios, den Odysseus durch seine List, und nennt ihn später einen Odysseus, den selbst ein hungriger Cyklop verschont hätte (c. 48). — Von sich selbst rühmt Encolprios einmal, er wäre in gewissen Betracht ein Achilles gewesen (c. 129). — Als Askyltos den Giton vergewaltigen will, ruft er ihm zu 'wenn du die Lukretia spielen willst, hast du einen Tarquinius gefunden' (c. 9). Als sich die beiden

7) Man vergleiche z. B. die Monologe des Chrysalus *Bacch.* 4, 9, des *Pseudolus* Ps. 2, 1.

8) *Apul. M.* 4, 9 ff.

Spießgesellen wieder einmal um den Besitz des Buhlnaben streiten, fleht dieser, die niedere Hütte möge kein 'Thebanisches Paar' erblicken (c. 80). Durch einen obscenen Griff stellt Lichas fest, daß er Encolpios vor sich habe; dieser selbst vergleicht das mit der Wiedererkennung des Odysseus durch die Amme (c. 105)! Diese petronische Gesellschaft, voran Encolpios, liebt es also gerade von niedrigen, obscenen Dingen und Situationen pathetische Wendungen zu gebrauchen, welche dem Epos und der Tragödie entlehnt werden. Die Wurzel dieses Pathos ist nicht wie bei Plautus Gestalten das gesteigerte Selbstgefühl, die behagliche Freude am eigenen Selbst; vielmehr ist dieses rein ironisch und entspringt dem Bewusstsein der eigenen Niedrigkeit.

Encolpios ist sich über sich selbst wie über seine Genossen sehr klar (vergl. c. 81); aber der Dichter, welcher in der allerschlimmsten Epoche der Kaiserzeit schrieb, leiht ihm seine eigene ironisch-blasirte Weltanschauung. Encolpios fühlt sich nicht schlechter als alle anderen, die doch allesammt tief verdorben sind und höchstens mit 'erheuchelter Strenge' die Catonen spielen. Es entspricht dieser ironischen Stimmung, wenn die ehrwürdigsten Gestalten des Epos und der Tragödie gerade für das Gemeinste herangezogen werden.

Aber wo bleibt bei alledem Priapus? fragt man vielleicht verwundert. Gemach! die Stelle, die wir als gleichartig den eben genannten noch anzureihen haben, führt uns sogleich zu ihm zurück. Die poetische Klage, deren Schlußworte wir schon S. 625 anführten, lautet vollständig also:

*non solum me numen et implacabile fatum
persequitur. prius Inachia Tirynthius ora
exagitatus onus caeli tulit, ante profanam
Laomedon gemini satiavit numinis iram,
Iunonem Pelias sensit, tulit inscius arma
Telephus et regnum Neptuni pavit Ulixes.
Me quoque per terras, per cani Nereos aequor
Hellespontiaci sequitur gravis ira Priapi.*

Um das ironische Pathos dieser Verse voll zu würdigen, muß man sich des schmäligen Anlasses zur Klage erinnern und die erbauliche Zwiesprache hinzunehmen, welche Encolpios vorher mit sich selbst gehalten hat (c. 132).

Gleichartig ist diese Stelle den früheren insofern, als auch

hier das Niedrige pathetisch verglichen wird mit dem Erhabenen, das aus dem Epos und der Tragödie genommen wird. Aber an Stelle der früheren, vereinzelt Töne erklingt jetzt ein voll ausgeprägtes Thema; der Zorn des Priapus bedeutet für Encolpios Schicksale, was Poseidon's Zorn für Odysseus, Hera's für Herakles. Diese Zusammenstellung wäre ohne jeden Sinn, wenn nicht im Verlauf der Erzählung Priapus Zorn thatsächlich sich bemerkbar gemacht hätte. Wir haben ja aber auch selbst aus dem geringen Bruchtheil, der uns noch vorliegt, vier entsprechende Fälle verzeichnen können.

Ein Zug von Milde und Güte kennzeichnet im Allgemeinen die Gestalten der hellenischen Götterwelt. Und doch, so wenig sie gemein haben mit jener finsternen Strenge, wie sie sich im Jahwe der Hebräer oft bis zur Rachgier steigert: in den griechischen Mythen spielen zürnende Götter die bedeutsamste Rolle. Man braucht, um dessen recht inne zu werden, nur einmal eine Zusammenstellung von Mythen zu durchblättern, wie sie Apollodor giebt, oder auch nur den dürftigen Abriß des Hyginus. Die beiden Vorstellungen vom Neide der Götter und die andere, mit ihr eng zusammenhängende von der menschlichen Ueberhebung und der ihr folgenden Nemesis⁹⁾, die beide so tief im sittlich-religiösen Empfinden der Hellenen wurzeln, sie haben wohl dazu beigetragen, daß in der poetischen Ausgestaltung der Sagenstoffe zürnende Götter so überaus häufig erscheinen. Die Poesie fand hier ein höchst fruchtbares Motiv; so haben denn auch nach dem Vorbilde Homers die Dichter, neben den epischen vornehmlich die tragischen, den Zorn einer Gottheit ausgiebig als poetischen Hebel benutzt, um die Handlung in Gang zu bringen.

Seitdem auch bei den Römern die Poesie zur Grundlage des Jugendunterrichts geworden war; seitdem die ganze Fülle poetisch gestalteter, griechischer Sagenstoffe so allgemein bekannt war, wie dies anschaulich heute noch die campanischen Wandgemälde erkennen lassen, mußte auch die poetische Verwendung jenes Motives jedem römischen Leser Petrons geläufig sein. Und wußte er selbst nicht aus Homer und Sophokles, was für das Epos und Drama die zürnende Gottheit bedeutete, so wußte er

9) Vergl. Lehrs, Populäre Aufsätze S. 33 ff.

es aus dem verbreitetsten und volkstümlichsten Gedicht der römischen Kaiserzeit, aus Virgils Aeneis.

Wenn nun dies allbekannte Motiv aus der Welt der Götter und Helden versetzt ward in die Welt des genialen Gesindels; wenn an die Stelle der obersten Götter, die als die mächtigsten sonst in solchen Fällen verwandt zu werden pflegen, die an sich schon lächerliche Gestalt des Priapus trat, so mußte der doppelte Gegensatz eine große komische Wirkung erzeugen.

Wo rein ästhetische Beweggründe das künstlerische Handeln zureichend erklären, ist es an sich überflüssig, ja unstatthaft, nach Nebenabsichten zu spüren. Aber bei einem so satirischen Geist wie Petron liegt die Frage nach einer satirischen Nebenabsicht zu nahe, um sie nicht zu prüfen. Daran wird natürlich kein Verständiger denken, daß es Petrons Absicht gewesen sei eine prosaische Travestie zu den Gesängen vom Zorn Poseidons oder Junos zu schreiben. Ein Werk mit einer solchen Fülle lebensvoller Schilderungen der Wirklichkeit erhebt von selber dagegen Einspruch, unter die reinen Litteratur-Satiren eingereiht zu werden. Aber eine Parodierung der ausgedehnten poetischen Verwendung des Götterzornes wäre an sich nicht ausgeschlossen. Auch im römischen Epos spektakelte nach Ennius Vorgang die Göttermaschinerie und sollte durch ihr Lärmen oft genug, auch bei Virgil, die Hörer darüber hinwegtäuschen, daß der Dichter unfähig gewesen war, die Handlungen seiner Gestalten aus deren eigenen Beweggründen zu erklären. — Uns liegt der Gedanke nahe, daß dieses Verfahren die Satire herausforderte. Aber wenn heute ohne Schwierigkeit Schulknaben von den inneren und nothwendigen Mängeln des heroischen Kunstepos reden können, so wollen wir doch nicht vergessen, wie jung diese ästhetische Weisheit ist; von der *Messiad*e trennt uns eben nur ein Jahrhundert. So geistvoll Petron auch den Schwall und Schwulst der Dichterlinge und Deklamatoren verspottet, auch der Geistvollste ist am Ende ein Kind seiner Zeit. Auch Petron hat in seinem ästhetischen Urtheil der seinigen den Zoll bezahlt. In seiner Kritik Lukans hebt er scharf und treffend den Gegensatz hervor zwischen der historischen und der epischen Behandlung geschichtlicher Stoffe (c. 118). Seine Bemerkungen sind ganz im Einklang mit den entsprechenden Ausführungen der aristotelischen *Poetik* (c. 23) und beruhen vielleicht auf diesen. Aber

seine Kritik dringt nicht bis zu dem Ergebniß vor, daß die epische Verarbeitung von Stoffen wie der Bürgerkrieg nur zu einer Afterpoesie führen kann; sie bleibt bei der Forderung stehen, an Stelle einer ängstlich genauen, 'durch Zeugen verbürgten' Erzählung eine freie poetische Behandlung der Thatsachen zu setzen; an Stelle der pragmatissierenden Behandlung das Eingreifen göttlicher Mächte (*'deorum ministeria'*). Und meines Erachtens ist der ganze Zweck der hierauf in poetischen Form gegebenen positiven Kritik, des sogenannten *'carmen de bello civili'*, kein anderer als die praktische Verwirklichung eben jener theoretischen Forderung zu veranschaulichen¹⁰). Gerade Lukan gegenüber, der oft sklavisch am Stoffe klebt, war ein solcher Hinweis sehr angebracht. — Doch wieviel oder wenig man auch sonst noch in diese Kritik in poetischer Form hinein geheimnissen mag, soviel lehrt unwiderleglich der prosaische Theil: wir würden mit der Annahme einer satirischen Nebenabsicht bei der Verwendung des priapeischen Zorns zu Unrecht Ideen, die uns geläufig sind, in eine Zeit hineintragen, in der sie noch gänzlich unter oder außerhalb des Gesichtskreises selbst der Gescheidtesten lagen.

Es verbleibt uns noch die Frage, wie das bisher Ermittelte mit demjenigen zu vereinigen ist, was wir sonst über die Composition des Romans den Bruchstücken entnehmen können. Nur von der Form, in welcher Petron seinen Stoff gestaltete, soll dabei die Rede sein, nicht aber von den Ideen und Absichten, die Petron durch den Inhalt seines Romans zu verwirklichen strebte. In dieser Beziehung kommen wir über die allgemeine Thatsache nicht hinaus, daß Petron ein satirisches Zeitgemälde entwarf. Selbst der kleine Theil, der uns vorliegt, berührt so verschiedenartige Gebiete des Lebens, daß jeder Versuch auch nur die inhaltliche Ausdehnung des Verlorenen zu bestimmen als Vermessenheit erscheinen müßte.

Jedoch die Grundzüge der Form der Erzählung treten deutlich hervor. In den erhaltenen Stücken erzählt überall Encol-

10) Die Aufstellungen Westerbürg's (Petron und Lucan, Rhein. M. 38 S. 42 ff.), in dem Gedicht Petrons läge eine Travestie und Parodie vor, hat bereits Friedländer (Bursians JB. 14 S. 196) mit Recht zurückgewiesen. — Mössler hat in seinen Arbeiten (*de Petronii poemate de bello civili* 1842 und den Hirschberger Programmen von 1857, 1865, 1870) den im Text angegebenen Gesichtspunkt nicht übersehen, aber doch zu nebensächlich behandelt.

prios in der ersten Person. Alle Verweisungen auf früher Berichtetes beziehen sich auf Encolpios Schicksale. Wir dürfen demnach mit Bestimmtheit sagen, daß das Ganze, um den nicht eben schönen, aber gebräuchlichen modernen Ausdruck anzuwenden, in der Form des Ich-Romans gehalten war; wie Lukian's Lukios, und Apuleius' Metamorphosen. Ein begabter, hochgebildeter Mensch, der sich selbst zu jenen zählt, die außerhalb des Gesetzes leben¹¹⁾, berichtete seine bunten Abenteuer zu Land und zu Meer. Man wird sich somit, soweit es sich um die formale Gestaltung der Erzählung handelt, das Ganze zunächst einigermaßen ähnlich den Schelmenromanen des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts denken dürfen. Manche Züge finden sich gemeinsam: Encolpios hat wie alle Helden dieser Art gar gewaltiges Glück bei den Weibern und erprobt es reichlich¹²⁾; der Held kommt häufig in die schlimmste Gefahr, schlägt sich aber immer wieder durch Glück und Schlaueit heraus. Auch den häufige Wechsel des Schauplatzes der Handlung hat Petron mit den Späteren gemein¹³⁾. Es sind das lauter Züge, deren Gemeinsamkeit aus der Natur dieser Gattung der Erzählung sich von selbst ergibt. Uebrigens läßt der ironische Grundton, auf den Petrons Werk gestimmt ist, darauf schließen, daß Encolpios darin wohl am meisten seinen späteren spanischen Vettern ähnelte, daß er am Ende nicht um ein Haar gebessert als am Anfang dastand. Aber gegenüber dem Mangel an geschlossener Composition, welcher den meisten modernen Erzeugnissen dieser Art anhaftet, zeigt Petrons Werk das unvergleichlich lebendigere, antike Formgefühl und wird trotz einiger äußeren Aehnlichkeiten schon durch seine Composition etwas wesentlich anderes als jene.

An einer bekannten Stelle der Poetik¹⁴⁾ rühmt Aristoteles an den homerischen Epen die Einheitlichkeit der Handlung; an einer anderen¹⁵⁾ setzt er die Einfachheit der Grundfabel der

11) *quam male est extra legem viventibus: quicquid meruerunt, semper expectant.* c. 125.

12) Abgesehen von Quartilla, die wir billig bei Seite lassen, hat Encolpios Doris 126 und Hedyle, Lichas Gattin 113 in den verlorenen Theilen gewonnen; in den erhaltenen Circe und ihre Zofe Chrysis.

13) Hier, wo keine vergleichende Litteraturstudie gegeben werden soll, wird ein Hinweis auf die beiden bedeutendsten und zugleich bekanntesten Werke dieser Gattung genügen, den Gil Blas von Lesage und den Simplicissimus.

14) c. 8.

15) c. 17 (1455; 17 ff.).

Odyssee auseinander und führt unter ihren Grundzügen Odysseus Verfolgung durch Poseidon auf. In der That, wenn ein antiker epischer Dichter, der eines Helden Schicksale besang, die Ereignisse nicht bloß wie Perlen auf der Schnur aneinander reihen wollte, so gewährte ihm die Einführung einer zürnenden Gottheit ein treffliches Mittel von der rein äußeren Einheit der Person zur inneren Einheit der Handlung zu gelangen. Die gesammten Schicksale des Helden ließen sich dann als das Ergebniß eines Kampfes fassen zwischen dem Helden und einer ihm feindlichen Gottheit. Nach der epischen Schablone, wie sie das Vorbild der Odyssee gab, war der größte römische Epiker verfahren; nach ihr verfuhr Petron, indem er seinen Helden über die Länder und über des 'Nereus Fluth' durch den Zorn des Priapus verfolgt werden ließ. Die Wendung des Motivs ins Komische ergab sich von selbst aus dem komischen Grundcharakter des Ganzen.

Im Epos steht der zürnenden Gottheit regelmäßig die schirmende gegenüber. Auch Petron hat wenigstens einmal einen hilfreichen Gott eingeführt und sehr passend den Gott der Diebe und Schwindler dazu erwählt: dem Mercurius schreibt Encolpius seine Heilung zu ¹⁶⁾.

Diese klar vorliegenden Parallelen ¹⁷⁾ führen mit ästhetischer Nothwendigkeit zu dem Ergebniß, daß das Motiv von Priapus' Zorn nicht etwa nur die uns noch erkennbaren Theile, sondern das Ganze beherrschte. Man muß sich freilich dabei vor Uebertreibungen hüten. Auch im Epos poltern die zürnenden Götter nicht beständig herein; auch im Epos geschieht vieles, was nicht unmittelbar mit dem Grundmotiv zusammenhängt. Die komische Muse durfte sich eine noch viel größere Freiheit gestatten. Es genügte vollauf, wenn aus den bunt verschlungenen Melodien das Grundthema von Zeit zu Zeit wieder auftauchte. So hat es Petron in den uns bewahrten Bruckstücken gehalten.

Aber zur vollen Würdigung dieser Compositionsweise fehlt

16) *'dii maiores sunt, qui me restituerunt in integrum. Mercurius enim qui animas ducere et reducere solet, suis beneficiis reddidit mihi quod manus irata praeciderat'*. 140. Die letzten Worte weisen deutlich auf Priapus.

17) Auch an die richtige *ἀναγνώσις ἐκ περιεργίας* in c. 105 (vergleiche oben S. 626 und 629) welche sich unter ausgesprochener Bezugnahme auf die Odyssee in niedrig-komischer Weise abspielt, mag noch einmal erinnert werden.

doch noch eins. Auf litterarischem Gebiet ist Petron wohl unbestritten der stärkste Realist des Alterthums. Aber von jenen allernmodernsten Naturalisten, die mit ihm nur die breite Behandlung des Schmutzes gemein haben, scheidet ihn der künstlerische Charakter seines Realismus. Wir erinnern nur an seine unvergleichliche Behandlung der Volkssprache. Es heißt einem Mann von so feinem Kunstverstand wenig gerecht werden, wenn man seine weise Beschränkung auf den philologischen Grund zurückführt, daß die rein wiedergegebene Vulgärsprache von gebildeten Lesern nicht verstanden wäre¹⁸⁾. Sparsamkeit in der Verwendung der künstlerischen Mittel der Charakterisierung gilt uns doch seit Lessing als ein Grundzug der gesammten alten Kunst.

Wenn nun Petron seine realistischen Bilder einer unsagbar tief gesunkenen Zeit zu innerer Einheit zusammenfaßte durch den Zorn des Priapus, so umschlang die lebensvollen Schilderungen der Wirklichkeit ein komisch-phantastisches Band; phantastisch in dem Sinne, daß es nicht der Wirklichkeit, sondern dem Reich der Phantasie entnommen war. Damit aber wurde das Ganze aus der Sphäre der gemeinen Wirklichkeit entrückt in die ideale der Kunst¹⁹⁾. So ward es dem Dichter möglich sich die künstlerische Freiheit zu wahren, mit der wir ihn stets über seinen Gestalten stehen sehen; so ward dem Leser Vieles, was als bloßer Abklatsch der Wirklichkeit unerträglich wäre, gemildert, weil das Ganze geworden war, was ein Kunstwerk

18) A. v. Guericke (*de linguae vulgaris reliquiis apud Petronium etc.* p. 2) '*si enim prorsus linguae plebeiae locum dedisset illas satiras . . . partim non intellexissent lectores eruditi partim taedio commoti repudiassent*'; das heißt doch wohl aus Abneigung der Gebildeten gegen das Ungebildete. Vielmehr liegt der Grund darin; daß die reine Vulgärsprache einen unerträglichen Contrast zu den übrigen Theilen gebildet und die künstlerische Einheit des Werkes vernichtet hätte. Denn die Rede Petrons trägt ja nicht nur das vollendete Gepräge jener der lateinischen Sprache eigenthümlichen Eleganz, sondern ging sehr häufig in Verse über, entsprechend diesem bewusst kunstmäßigen Charakter des Ganzen erschien die Vulgärsprache nur in '*stilisirter*' Form.

19) Die Erinnerung an die aristophanische Komödie stellt sich dabei von selber ein. — Auch an das Verhältniß von Oper und Schauspiel mag in Kürze erinnert werden. Jene trägt in viel ausgeprägterem Maße den Charakter des unwirklichen, rein künstlerischen Spiels. Dieselbe Handlung, die im recitirenden Drama (z. B. in den lustigen Weibern von Windsor) plump und abstoßend wirkt, kann in der idealen Sprache der Musik zum anmuthigen, phantastischen Spiel werden.

sein soll: ein ernsthaftes Spiel. Uns ist es nicht mehr vergönnt, den vollen Eindruck dieser Compositionsweise zu genießen. Ganz abgesehen von dem Unterschiede modernen und antiken Empfindens, müssen darum die herausgerissenen Bruchstücke einen wesentlich anderen Eindruck als das ursprüngliche Werk in seiner Gesammtheit hervorrufen. Aber selbst aus den Ruinen, die vor uns liegen, können wir doch in seinen Hauptzügen den Bauplan des Meisters ahnend erkennen, welcher dies in jedem Sinne unvergleichliche Werk schuf.

Berlin.

Elimar Klebs.

Zu Livius.

VII 2, 4 . . *ludi quoque scaenici, nova res bellicoso populo . . , inter alia caelestis irae placamina instituti dicuntur. ceterum parva quoque, ut ferme principia omnia, et ea ipsa peregrina res fuit.* Madvig hat es schon ausgesprochen, daß *quoque* nicht zu *parva* gezogen werden kann; und H. J. Müller bemerkt richtig, daß es nur Bezug auf das vorhergehende *nova* oder auf das nachfolgende *peregrina* haben könnte. Aber keine dieser beiden Beziehungen ist im Sinne des Autors; das zeigen die Worte § 13 *inter aliarum parva principia rerum ludorum quoque prima origo ponenda visa est.* Es muß also, damit der entsprechende Gegensatz zu *ut ferme principia omnia* zur Geltung komme, *parva* <haec> *quoque* geschrieben werden. Die Einsetzung eines Demonstrativs empfahl auch Madvig, aber das von ihm vorgeschlagene *ea* mißfällt wegen des sofort folgenden *et ea ipsa*.

VII 30, 11 *Omnibus quidem, Romani, vestram misericordiam . . aequum est patere, iis tamen maxime, qui, ea inplorantibus aliis dum supra vires suas praestant, omnes ipsi in hanc necessitatem venerunt.* Die campanischen Gesandten gründen im Senate ein besonderes Anrecht, von den Römern Unterstützung zu erlangen, darauf, daß sie in Noth geraten seien, indem sie den Sidicinern aus ihrer Noth zu helfen bemüht waren. Wie wenig *omnes* in diesen Zusammenhang paßt, ist anerkannt. Im Philologus III 559 schlug Scheibe Tilgung des Wortes vor, worin ihm Hertz und früher auch Madvig folgten. Jetzt schreibt Madvig wie Weißenborn und Müller nach Büttners Vorschlag <ante> *omnes*, wodurch der Gedanke nichts gewinnt. Nun läßt sich aber aus den später angegebenen Entscheidungsgründen der Senatoren auf die von den Gesandten dargelegten Motive zurückschließen. Livius erzählt 31, 6 *commoti patres vice fortunarum humanarum, si ille praepotens opibus populus . . , a quo paulo ante auxilium finitimi petissent, adeo infractos gereret animos e. q. s.* Die Gesandten hatten also gesagt: *homines ipsi in hanc necessitatem venerunt.*

Würzburg.

A. Eußner.